



TITLE:

ミネ歌人ラインマル

AUTHOR(S):

石川, 敬三

---

CITATION:

石川, 敬三. ミネ歌人ラインマル. 独逸文學研究 1955, 4: 72-86

ISSUE DATE:

1955-12-10

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/186247>

RIGHT:

## ミンネ歌人ラインマル

石川 敬 三

ミンネ歌人 (Minnesinger) の中で Walther von der Vogelweide に次いでその名を知られ、當時及び後の時代に彼に劣らぬ影響力をもつたこの歌人は、歌謡寫本 A ではただ Reinmar B では Herre Reinmar C では本文には her Reinmar 畫像には Her Reinmar der Alte と記されるだけで、その何れにも他の歌人の場合のやうに家族名が附されて居らず、Reinmar der Alte と呼ばれるのも同名の後の歌人達、特に Reinmar von Zweter と區別するためにほかならない (従つてこの添名の der Alte は der Ältere を意味するものであつて、彼がまだ壯年のうちに亡くなつたことはワルターが彼に捧げた追悼の詩 [Lachmann 版 82, 24] を見てもわかる。) また彼が Reinmar von Hagenau と呼ばれるやうになつたのも Docen が一八〇九年に、Gottfried von Strassburg の「トリスタン」中の文學論に出て来る diu (= nategale) von Hagenouwe (V. 4777) をラインマルと同一のものであらうとした臆測に基くに過ぎず、これとても何等適確に證據立てるものがあるわけではないが、今日これを疑ふものは恐らくもはや殆どあるまい。但しこの von Hagenau が何を意味するかは問題であつて、これをエルザスまたはオーストリアの門閥と見るか、そのどちらかの地名ととるか議論は色々、戦はされたが、Haupt が唱へ、Vogt や Burdach が支持してゐるやうに Hagenau は多分エルザスの町の名であらう。そしてこのゴットフリートの場合を除き他は悉く彼の名のみを云ひ、姓を云つてゐないのは彼が Ministeriale であつたためと思はれる。この身分のものが姓を持た

ないのは十二世紀では珍しいことではなかったし、もし彼が有力な一族に属してゐたなら、恐らくこのやうに屢々名だけで呼ばれることはなかつたらうとブルダッハは云つてゐる。ラインマルがエルザスカ、さうでなくとも少くとも西獨の出身であつたらうことは、訛は少いが彼の作品からも推定され、また歌謡寫本の殆どに於て Herr の稱號が附せられてゐるところから見て騎士の出であり、後にウィーンの Babenberg 家の宮廷にやつて來て、そこで宮廷詩人となつたものと思はれる。その名は古文書には見られないが、彼が大公レオポルド五世及びその夫人と可なり親しい關係にあつたことは、一一九四年の年末に大公が亡くなつた時、未亡人に代つて挽歌を作つてゐることを見てわかる。因みに一一九五年の春の作と思はれるこの挽歌が成立年代のはつきりしてゐる唯一の作品であつて、その他のものはワルターとの間に戦はされた歌合戦中のワルターの作との關係からおほよその年代が推定されるに過ぎない。そのやうな譯でこれも全くの推定に基くものであるが、彼は一一六〇年以前に生れ、歌ひ始めたのは一一九〇年よりも前（多分一一八五年頃）であり、ゴットフリートが「トリスタン」でその死を惜んでゐるところから見て一二二〇年より前（多分一二〇五年頃）に死んだものと思はれる。また彼の作と見られてゐる十字軍の歌（Kreuzlied）があるところから、彼の十字軍参加が問題視されるのであるが、これが彼の眞作とすれば、彼が實際に従軍して歌つたのではなく、前の「挽歌」同様委囑に依つて作つたものであらう。

以上のほか歌謡寫本中に彼の名で傳へられてゐるものはワルター以前の詩人の中では最も多く、Morungen などより遙かに多い。然しながら勿論これ等を悉く彼の作と見ることは出来ないであつて、これには彼の流れを汲む者の作も多數混入して居り、特に Ruge との混同が甚しく、寫本 C では、同一の歌謡數篇がラインマルとルツゲの兩方に記載されてゐる有様である。それがミネザングの初期の作品を集めた Des Minnesangs Frühling の編者 Lachmann, Haupt, Vogt を始め Burdach, Wilmanns, Paul 等によつて嚴密な原典批判が行はれ、今日に到つたのであるが、中でも Carl von Kraus は一九四〇年上記の書を改訂するに當り、思ひ切つた改變を行つた。即ち以前

の版（初版と殆ど變つてゐないらしい一八八二年の第三版に據る）では七九篇であつたものを眞作三四篇、贋作二九篇とはつきり區別して計六三篇とし、全體の数も減つてゐるが、これは主として同一詩形のものゝ悉く一篇に纏めたためである。これは彼がそれより前、一九一九年に發表した論文 *Die Lieder Reimars des Allen* に於ける研究を基礎にしたものであつて、その時彼がラインマルの眞作と認めたのは初期の作品三篇（Nr. 1-3）、挽歌一篇（Nr. 4）、所謂 *Zyklus* に屬するもの三一篇（Nr. 5-35）であつたが、後にこの「連作」三一篇中の二篇（Nr. 7 及び Nr. 11）の眞作ではないことを認めたので、これは二九篇となり、他に眞作と認めてゐる十字軍の歌が一篇あるので、眞作は計三四篇となつた。右の中「連作」はクラウスが綿密な文體分析の結果、ラインマルの諸作の有する内容、用語、詩形等の前後の對應、進展並びにワルターの作品のそれとの關係から論證したのであつて、これ等の作品を成立年代順に並べると、その結果は一つの宮廷的な戀物語となり、この配列は同時にラインマルの藝術の洗練の進歩を示してゐるから、この「連作」は作者が初めから意圖してかかつたものであるとするのであつて、この *Zyklus* 構成の考へは全く劃期的なものであり、ラインマルの諸作に對する理解を深め、ひいては彼に對する評價を一變させることになつたのであつて、今日では大多數の者から支持を得てゐるやうである。然しこのクラウスの遣り方にも異論がないわけではない。例へばクラウスが云ふやうに、この連作に間隙がないとすれば、連作以外のものは僅かに五篇に過ぎず、どうして連作に屬するものばかりがこんなに完全に残つたのであらうか、前述の如く彼の作品を傳へた寫本は何れも眞作贋作を混同してゐて、連作に屬する作品も混淆されてゐるのであるから、連作に間隙がないといふことが却つて疑念を呼び起すと *de Boor* は云つてゐる。またその他の作が失はれたのだと云つてしまへばそれまでであるが、その活動期間が十五年か或はそれ以上に及ぶと考へられる宮廷詩人の作として一年平均二篇乃至三篇といふのは餘りにも少な過ぎると *Halbach* 等は云つてゐる。また數少い初期の作品を除き、殆ど同じ傾向のものばかりが採られてゐて、これではラインマルの詩人としての幅が餘りにも狭ま過ぎるといふこと、更にまた一般にミンネ歌人はパロディーで

もない限り他人の詩形を借りることは許されず、*Spruch* 以外では自分のものでも同一詩形を用ひないのが原則とされ、クラウスは特にラインマルの場合同一詩形に依つて二つ以上の詩を作つたことはないと言ひ切つてゐるが、これも果してそれ程絶對的なものであるかどうかといふことが問題にされてゐる。クラウスはラッハマン版の「ワルター」を改訂した時と同様、或はそれ以上に同一詩形のもは一篇にまとめ、そのために相當廣範圍にわたつて詩節の置き換へを行つてゐるが、時に多少無理を強行してゐる感がないでもない。また内容の上からも初期の作品と見らるべき *Nr. 9* が「連作」の中に入つてゐたりするのもどうかと思はれないでもないが、然しクラウスの以上の考へは先づ大體妥當なものと思はれるので、以下本稿では、作品はクラウスに依る改訂版の *Des Minnesangs Frühling* (1940) を基礎とすることにする。

ゴットフリートは前述の「トリスタン」の中で同時代の詩人達に論評を加へ、先づ叙事詩人の畑でハルトマンの藝術をば無條件に讚美し、ウォルフラムとおぼしき詩人の晦澁難解なる語法を論難攻撃した後、筆を抒情詩人に轉じ、彼等を小夜啼鳥になぞらへて、「あらゆる調の最高の術をその舌の中に秘めし、彼等すべての統率者、ハーゲナウの小夜啼鳥が世に啼かずなりてより、彼等の旗旗を擔ふは誰ぞ。私は彼の小夜啼鳥のことをまたしても思ふ、（と云つても私の云ふのはその甘美なる美しき調のことであるが）何處よりあのやうに澤山の調を得たのか、あのやうに數多き轉調の不思議はそも何處より來たのかと。思ふにあらゆる調をかなでることの出來たオルフォイスの舌がその口を通して歌つたのだ」と云つてこの抒情詩人を讚へ、その亡き後の旗旗の擔ひ手としてワルターを擧げてゐる（但しこゝでも *diu von der Vogelweide* とのみあつて *Walther* の名は見えない）。またこのワルターは自分自身で云つてゐるやうに、「歌ふことをオーストリアで（恐らくウィーンの宮廷で）學び」（32, 14）、初めは直接にか間接にかラインマルにとつては弟子であつたのが、やがては競争者となり、鎧を削つて戰つたのであるが、ラインマルが死するや

その追悼の詩(83, 1)で「正直に云ふが、私はそなた自身を歎きはしないであらう」と未だ感情のわだかまりを現はしながらも「私はそなたの高貴な術が減じたことを歎く……。私はそなたの妙なる口とそなたのいとも甘美なる歌が私の存命中に減じたことを悲しむ」と云つてその死を惜んでゐる。その他 Heinrich von Tülin, Rubin 等多数の詩人達がこの詩人への稱讃に和し、數多くの模倣の作品を作つてゐるのを見ても、彼が存命中並びに後の時代に多くの追隨者を有し隠然たる勢力をもつてゐたことがわかる。

一見單調極まるやうに思はれる彼の詩がどうしてこのやうな共鳴を得たのであろうか。Staufen 時代のミンネザングの最盛期に立つ彼がよくミンネザングの傳統を守り、内容、詩形共にその完成者となつたことは一般の認めるところであるが、彼が Wartburg の宮廷と共に當時の文化の中心であつたウィーンの宮廷に於いてワルター程の者に對抗して、その勢力を持ち續けたばかりか、次の時代にまた影響を與へたことを考へると、彼には彼なりの魅力があつたに相違ない。そしてその魅力といふのはゴットフリートが特に稱讃してゐる *don* だけにあつたとは思へず(彼がその詩に附した作曲は今日では知るよしもないが、韻律形態の方からこれを見る時特に魅力があるとは思へない)、ラインマルの歌謡の眞の藝術的價值は何よりもその内容にあつたと思はれる。以下少し彼の作品に觸れてみようと思ふが、それより前にミンネザング一般について簡単に述べて置きたい。

ミンネザングといふのは *Minne* をうたつた歌には違ひないが、それは直ちに戀愛抒情詩一般を意味するのではなく、歴史上ただ一度きりの全く特殊の現象である中世の宮廷的抒情詩であつて、戀愛抒情詩の特異な狹隘化である。それ以前、獨逸に於ても *Winelied* とか *Trautlied* とか戀愛歌がなかつたわけではないが、それ等に於ては兩性は對等であり、女性の側より求愛することもとよりあり得たわけである。否、寧ろその方が多かつたのではないかと思はれる。ところが中世に於ける西歐の現象である騎士道は兩性の關係を一變し、騎士にとり戀愛はもはや對等なる二人の心の結びつきではなく、騎士は已の選んだ *Dame* に對して封建臣下がその主君に對するが如く對するのであ

る。即ち Dame は彼自らが選んだ Herrin であり、彼自身はその Diener なのである。そしてこれに婦人奉仕をするわけであるが、ミンネザングもこの婦人奉仕の一つあつて、その中で騎士は Herrin の美と徳とを讃へて求愛し、また己の願ひの叶へられない歎きを述べるのである。その際忘れることの出来ないのは、原則として求愛は騎士の側からのみされ、その対象は身分の高い既婚の婦人に限るといふことである。愛の対象が既婚の婦人に限られるのは當時の風習として未婚の少女には未だ社會的地位が認められてゐなかつただけではなく、眞に女性たるの資格は人生に於て既に試験済みの Frau へのみ與へられるからである。そして相手の身分が高いことは戀する者にとつて名譽なことであつて、相手が自分より身分の低い場合を「低きミンネ」(Niedere Minne)と云ふのに對して、これを「高きミンネ」(Hohe Minne)と呼ぶ。然しこの「高き」と云ひ「低き」と云ふのは單に社會的地位の關係を意味するだけではなく、ワルターが 46, 32 で「肉體が下賤な喜びを得ようと努めるやうに、品位を落すのが低きミンネであり……高きミンネは精神を鼓舞して高き價値を得ようと奮起させる」と云つてゐるやうに、それには倫理的な意味も含まれてゐる。それ故に「高きミンネ」も廣義に用ひられる時は社會的意味を、狹義に用ひられる時は倫理的意味も含むのであるが、ミンネザングの古典時代に於てはこの兩者は多くの場合一致するのである。それといふのも、身分高く教養ある愛人の前に於ては騎士は極度に廉恥心と名譽感情が強くなり、卑怯未練の振舞を恥ぢ、地位と教養の高い婦人への無限の憧れは騎士の心を曳いて高きに昇らしめるからである。Albrecht von Johansdorf の Herrin との間に交はされた愛すべき對話(MF 93, 12)に於ても見られるやうに、このやうな教化的効果こそ愛の奉仕(Minne-dienst)の眞の報酬であるとされるのであるが、然しこの對話を見てもわかるやうに、それは表向きことであつて、戀愛の常としてその背後に於ては奉仕の報酬は常に相手の婦人自身に求められてゐる。然しこれが叶へられるなら、理想の姿は傷つけられ、以上のやうな意味のミンネはもはや成り立たなくなるので、このやうな願ひは叶へられないのがミンネザングの定型であるが、ミンネザングにもそれがややもすれば普通の戀愛抒情詩にならうとする危険は常

に存在してゐるのである。ここでもう一つ注意して置きたいことは、ミンネザングが近代の抒情詩とは違ひ、讀者が勝手に讀む詩ではなく、詩人自身によつて作曲され、宮廷等の集りの前で歌はれた詩であり、聴衆とは極めて密接な關係をもつてゐたことである。この時代の詩人は宮廷といふ共同體の一員であり、その詩は宮廷社會の制約を受け、そのテーマも前述の如く略々きまつてゐて、何處までも傳統と因襲の上に立つ *Gesellschaftslyrik* であつたのである。そして一般に中世が類型的文化の時代であると云はれるやうに、この種の抒情詩もこの時代の叙事詩以上に非現實的に極端な様式化を行ひ、體驗せる現實を類型化したので、何處までが個人的體驗なのか、それを宮廷的因襲から區別するのが非常に困難になつてゐる。そしてこのミンネザングの類型化の傾向は後の時代程甚しくなるのであるが、いつの時代でもさうであるやうに偉大な詩人達はその抒情詩に深い個性的な表現を興へてゐるのである。

なほ宮廷的抒情詩であるミンネザングは、中世の宮廷文化が一般にさうであつたやうに、最初フランスに起り、それがドイツへと波及したのであつて、南佛プロヴァンスの *Troubadour*こそキリスト教的西歐最初のミンネ歌人であり、ミンネザングの精神的基盤もここで一應の型が出来上り、ドイツの詩人達はそれを受け繼いだのであるが、これをフランスの詩人達の作品と較べてみると、同じものから出發しながら後者がより情熱的、官能的であり、ドイツのミンネザングがそれに較べて、倫理的な面を強く押し出してゐるのが目立ち、これは兩國の國民性の現れとして興味深いことと思ふ。

然しドイツのミンネザングもすべてが同じ型といふのではなく、それにも大きく別けて二つの系統がある。即ち東南のドナウの地方のそれと、西南のライン地方のそれであつて、前者は *Kürenberg* の詩人や *Dietmar von Eist* に見られるやうに最初はフランスの影響をそれ程直接的には受けず、古い郷土的なものから出發してゐるが、ライン地方のそれは明らかにフランスの詩人達の影響を受けてゐる。この派を代表するものは *Friedrich von Hausen* であつて、彼は内容、詩形ともフランス人のそれから刺戟を受けたが、この外來のものをよくドイツ化してゐる。そして



このハウゼンに依つて推進されたライン地方の宮廷的ミンネザングを西のエルザスから東のウィーンの宮廷へもたらし、これを極限にまで發展せしめたのがほかならぬラインマルである。故に彼ラインマルはこの種のミンネザングの頂點をなし、同時代並びに後の時代の詩人達からあまねく師と仰がれたのであつて、ラインマルと云へばただこの狭義の「高きミンネ」の詩人として、固定したものに考へられ勝ちであるが、それにはまたそこに到るまでの發展があるのであつて、そのことも以下彼の作品について検討してみたいと思ふ。

クラウスに依れば「連作」に屬さないそれ以前の作、即ち青年期の作と見られるのは僅かに三篇(Nr. 13)に過ぎない。先づそのNr. 1を見るに、この詩は三詩節から成つてゐて、第一節で「私は決して忘れたことのない一人の戀人を心の奥深く懷いてゐる。その人の譽を私は歌ひ讃へる。偽らざる誠もて私はそれをする。私にとり彼女は常にすべての女人にまさる。この氣持を私は幾年も持ち續けるつもりだ。私にとつて彼女に會へないといふこと以上の悲しみがあらうか。そのことを私は歎き、それが私を屢々苦しめる」と云つてゐるが、彼女に會へないのは後の場合と違ひ、戀人がつれないからではなく、第三節で云つてゐるやうに周圍の人々の嫉妬に妨げられてに違ひない。第二節では「思慮ある男は高貴な人々と交はり、その心を譽にのみ向けるのであれば、幸福になり尊敬されることはいとたやすい。このやうな喜びはその人から不機嫌を取り除く。騎士たるものは數々の善事にいそしまねばならぬ」と云つてゐるが、この場合「高きミンネ」のことが考へられてゐることは疑ひない。またそれに引續き「これをねたむ者があれば、それは大變輕い被害であつて、私は世のすべての人々に劣らず喜んでそれを受ける」と云ひ、この有徳者への嫉妬から次の第三節の戀する者への嫉妬へと移つて行く。「人々の面に決して隠されることなく現はれるのは嫉妬である。どうして多くの人は『何故あの男は愚者の振舞をするのか』と云ひ、私のことを指すのであらう。私はしようと思へば、その人にそのわけを話すことも出來やう。(然し)私は思慮ある者ならまさかそんなこと

を訊ねようとは思はない。何故なら、己が心の女王を見出さない者は、この世に生けりとは云へないから」と云つて大變美しい結びで終つてゐるが、これは Kurenberg の詩人によく見られる格言風の結びである。さてこの詩では自分の戀人である Herin のもつてゐる美しさとか徳とかいふことは殆ど云はれず、直接または間接に自分が如何に宮廷風の模範的な戀する者であるかといふことの強調に終始してゐるのは、ここに早くも彼の流儀が表明されたものとして注意を惹く。またこの詩では周圍の人々の嫉妬に對する惱みは述べられてゐるが、戀人のつれなさに對する歎きはまだ見られなす。

次の二篇 Nr. 2 や Nr. 3 とは所謂 Wechsel である。この Wechsel といふのは、相離れてゐる相愛の二人が時を同じうして懷いてゐる感情を、詩節を異にする獨白で交互に吐露するところのドイツのミンネザングに特有の形式で、特にドナウ地方の詩人達に愛用されたものであるが、Nr. 2 では四詩節の中第一、第三節が女の言葉、第二、第四節が男の言葉と平均して分けられてゐる。第一節で「自分の家に居ればよいのにと思ふ人達は時々ここへやつて来る。私が長い間熱望してゐる騎士がもつと私の心を考へてくれたなら、私は會ひたがつてゐるのだから、始終ここにゐてくれやうものを。ああ、ひとがよい目に會ふとねたむあの人達は一體何を探し求めてゐるのだらう」といふ女の「探し求める」(suchent) といふ言葉をそのまま次の第二節の男の言葉が受けて「なさを私の奉仕は長い間一人の女人に求めてゐる」と打てば響くやうに應ずる。勿論これは正式の對話ではなく、どちらも獨白なのであるから、本當云へばお互に相手には知られない筈なのであるが、そこは以心傳心といふか風のたよりに傳はるのである。そして次の女の言葉もそれに應ずるが如く、第三節の冒頭で「なさを私は考へねばならぬ、私のために盡してくれるあの人」と云つて、第二節も第三節も同じやうに「なさけ」(Gerade) といふ言葉で始まつてゐて、この二詩節の對應してゐることは明らかである。これに續いて「あの人を私を信頼してゐるのだから、私はあの人を心を高揚させて上げよう。あの人を本當に心變りせず、心楽しくあるやう、たとへそれが皇帝であつても十分と思へるやうに、ねさ

せるといふ嬉しい話をあの人にしよう」と云つてゐるが、これも前の第二節で男が「私が心變りしないのに彼女が報いてくれることを私はよく知つてゐる」と云つたのに對應してゐる。次の第四節で男が「生きてゐる限り喜ぶやうな事が私の身に起つた」と云つてゐるのは望みの叶へられたことをほめかしてゐるのであらう。それに續いて「人々は誰が私を意氣揚々とさせたのだらうと不思議がつてゐるが、私は婦人に對して性に合ふ人を愛さないなどいふことはしたことがない」と客觀的、一般的な言ひ方をしてゐるのは、これも前の Nr. 2 の結びと同様格言風の結びに似てゐる。この詩は元々クラウスに依る改訂前の版では、I と IV、II と III の組合せで同一詩形の二組の Wechsel になつてゐたのを、クラウスが組み替へて一つに纏めたのであつて、今でもそれに反對して Lachmann-Haupt を支持する人もあるが、以上に見たやうな對應を考へるとクラウスのこの取扱ひは正しいやうに思ふ。但しもさうだとすると本來相聞の歌ではなく、二つの獨白である Wechsel の有すべき Nebeneinander が Nacheinander に變り、著しく叙事詩的なものへ接近してゐることが目立つ。然しラインマルが當時このやうな傾向をもつてゐたことは、次の Nr. 3 でも「使者」のモチーフを持出してゐることによつても確かめられると思ふ。

この Nr. 3 は初めの一節だけが女の言葉で後の三節が男の言葉になつてゐて、Wechsel としては均衡を破つてゐる。そして女の言葉である第一節は前述の如く獨白ではなく、使者に向つて語られてゐて、本來の Wechsel から對話への方向を更に一步進めてゐる。ここでも女は自分の積極的な氣持を述べ、男の愛の失はれることを恐れてゐるがこれが使者に依り傳へられたであらうことは、女が「もしもあの人に私よりもつと好きな人が出来るなら、私は悲し」と云つたのに對して、男が「この世で別の女が私の心を彼女から引き離すなどとは到底考へられない」と云ひ「世間の人が私をどんなに苦しめようとも、それを歎きはしない。彼等のねたみを今程喜んで受けたことがない。嬉しい話が私になされたのだ」と云つてゐるのを見ても明らかである。また第二節の初めで「私には思ひあふれて歌ふことも笑ふことも出来ない日が時々ある」と云つてゐるのは、悩みのためではなく、喜びの餘りなのである。最後

に「もしも美しきよき人が誠を守ってくれるなら、恰も婦人の傍に臥したもののやうによい氣持であらう」と今度は假定として述べられ、望みの叶へられる喜びは前の歌に於てよりはばかされてゐる。

以上三篇の何れにも周圍の者の嫉妬のことが出てゐるが、幸福な戀であればこそ嫉妬されるのであり、これ等青年期の諸作では幸福な戀をする者の喜びが基調になつてゐて、叶へられざる戀の歎きを基調とする後の連作とは對照的であつて、我々が頭に描いてゐるラインマルとは甚しく異なるものがあるが、以上三篇の中二篇までが Wechsel であること、またその中に出て来る女の方が男より積極的であることなど Kurenberg や Eist 以來のドナウ地方のミンネザングの傳統の影響が考へられる。即ちラインマルがエルザスからウィーンの宮廷へやつて來たのはいつであるか、はつきりしたことはわからぬが、彼も最初から叶へられざる戀の歎きをうたふ嚴密なる意味の「高きミンネ」の歌人ではなかつたことがわかるのである。これをワルターの場合と較べてみると、圓熟期のラインマルに師事して歌ひ始めたワルターはその極初期の作品 32, 9 で「清い婦人への求愛を欲しない者は何にならう、たとひその願ひは聽かれなくてもその人を高貴にする」とか、「良き婦人の愛を持つ者はすべての惡しき行を恥ぢる」とか、狹義の Hohe Minne から出發してゐるのに、ライマルは以上に見るやうなミンネザングから出發して、そのやうな Hohe Minne の完成に向つたのであつて、そこには明らかに時代のずれが見られるのであるが、これ等ラインマルの青年期の諸作に於ても廣義の Hohe Minne が對象となつてゐることは疑ひなし。

クラウスの配列では Nr. 4 になつてゐるレオポルド五世の未亡人の口を借りての挽歌は Nr. 5 以下の連作の列外に出すため、成立年代とは關係なく、ここに置かれたのであるが、本稿でも便宜上ここでこの詩に觸れて置くことにする。これはクラウス自身、その成立は Nr. 16 以後と云つてゐるやうに、ラインマルの圓熟期の作であり、題材も Frauentonolog の大家である彼にはうつつけのもので、後に殘された未亡人の悲しみと春の喜びとを對照させたその堂々たる歌ひ振りは萬葉の長歌を思はしめるものがある。ブルグハもこれをラインマルの創作の頂點をなす

ものと云つてゐるが、この一作を見ただけでも彼の力倆の程が知れるやうな作である。これを摸したハルトマンの作 (MF 217, 14. 尤もこれがハルトマンの眞作であるかどうかについては議論がある) と読み較べてみる時格段の相違が感じられる。

次の Nr. 5 から所謂「連作」が始まる。「連作」開始の第一篇となつてゐるこの Nr. 5 の冒頭は「私は、私が出来、且つさうする勇氣がある時は、いつも云ふ、『女君よ、私になさけをかけ給へ』と。彼女は私の力なき願ひを全く願ひない。それでも私は誠もて彼女に仕へようと思ふ……」となつてゐて、以後「連作」全篇の Leitmotiv と見られるものが既にここに出てゐる。第二節に於ても「彼女はよく知つてゐる、私をどんなに長く待たせてゐるかを……。私は彼女に、よく仕へることを、なほ且つそれを進んで秘め隠すことを誓つた」と云つてゐて、Hohe Mine の典型的な態度が述べられてゐる。(ミシネザングでは相手の女性の名を擧げるのは勿論のこと、相手の個性的な特徴を述べることもさへ避けねばならないのである。) 第三節では己が「歎き」の偽りでないことを強調し、第四節で「私が彼女を愛してゐる程に、女人を愛した者があつたら、私は地獄に落されてもよい。多くの者が『私は彼女をもつと愛してゐる』といふが、それは手管だ」と云ひ切り、非常に強い言葉で戀人に對する自分の愛を誇示してゐるが、こちら邊にもう既に後のワルターとの論戰の胚芽が存してゐるやうに思ふ。最後の第五節でも「いつも私は彼女を失ひはしないかと恐れる。さうなれば、私には喜びはないであらう……。彼女が私を餘り長く苦しめるなら、私の靈魂は永久に救はれない」と云つてゐるが、これは青年期の作の樂觀的なのと著しく相違してゐる。要するにこの「連作」開始の第一篇に於て「連作」全篇のテーマと調子は確立されたのであつて、以下連作の進展はこれを如何に轉調させるかにある。

次の Nr. 6 で、初めて彼女との關係に稍々具體的に觸れてゐる。「私の眼が彼女を見て以來、變り易い男であつた私は彼女に征服され、決して忘れることが出来なく」なつたのであつて、「彼女は屢々私に、所詮目的を遂げること

は出来ないのだから、思ひ止まるやうにと云ひ、「私がどんなに歌はうと、彼女はそれに動かされたとは云はない。かうして私の生涯は空しく過ぎ行く」のであるが、それでも「私は常に彼女に關りを持つてゐて、それが我が身にたとへどんなに縁遠いものであつても、私はそれを他の誰にもやらない」と云つてゐるのは、この關りが考への中に於てのみ存在するからであつて、それをすら他人にはやらないといふのは、その考への益々内面化して來てゐることを示してゐる。またこの詩の最後のところで、「神様がよく御存知だ、私は決して彼女のことを忘れたことがないし、如何なる女人も彼女以上に私の氣に入つたことがない。このほかのことは何も與へられないとしてもこれだけは私のものだ」と云つて自ら慰めてゐるが、この報いられざる戀もそれ自身の中に満足と報いを持つといふ考へは、この不幸な戀の「連作」を一貫してゐる思想であつて、暗い中にも一燈のあかりを點するものである。

次の Nr. 7 はクラウス自身、後でラインマルの眞作でないことを認めたので、ここでは省略する。

Nr. 8 では「もしも今この苦しみから離れることが出來たら、私はこんなことをもう決して二度と始めはしないだらう」と聽かれざる戀の苦しさに堪へ兼ねていつそ諦めようかと云ひながら、それも出来ないのである。然し一方最後の第四節では、彼女に近づき話すことの出来る人達への嫉妬を述べ、「然し彼女は何も聞かないし、こんなことを長い間しはしないと私は確信してゐる。だが彼女がひとの話を聞かうと思ふのなら、彼等は皆嘘を云ひ、本當のことを云ふのは私だけだ」と自信の程を示してゐる。

Nr. 9 は旅先で故郷の戀人を偲んでうたつた歌で、「連作」の他の歌とは異なり、樂觀的な氣分にみちてゐて、これがどうしてこの連作に屬するのかわからず解に苦しむ。強ひて考へれば、單調を破るためにこの調子の異なる歌を挿入したと考へるよりほかはないが、「神よ、許し給へ、私が彼女を見、彼女のすべての苦しみを救ふことを、もしも彼女に心配事があるやうなら、私が彼女のを、同時に彼女が私のをやわらげることを。さうすれば私達は喜びを味はふことが出来る。その時は長い夜は有難い……」などと云つてゐる内容の方から考へても、「連作」以前の歌

であるやうに思はれる。クラウスと同じやうに作品をその成立年代順に並べてゐる Brinkmann の *Liebeslyrik der deutschen Frühe* ではこの歌は四番目に置かれてゐて、クラウスの最初の三篇 (Nr. 1-3) 同様初期の作と見てゐるやうである。

次の Nr. 10 はまたもとの軌道に歸り、「連作」の中では初めての Wechsel であるが、初めの男の歌は云はば獨身者の *Tagelied* (後朝の歌) とでも云ふべきものであつて、普通の *Tagelied* では、楽しい一夜が過ぎて夜が白みかかる時、ひそかに愛し合ふ二人が夜番の角笛とか、曉の鳥の歌とかに促されていざ別れようとしながら盡きぬ名残りを惜しむのであるが、この詩の主人公は、夜が明けかかつてその二人のやうに「夜が明けたのか」と訊ねることもようせず、彼には長い冬の夜も明け易い夏の夜も同じやうに長過ぎるのである。そして「戀人を戀の愛ひの中に残したと云ひ得る者は大變仕合せだ。私はそれとは違つた事を歎かねばならぬ。私は女人が私を慕つて悲しむのを見たことがない」と云つて歎いてゐる。それに對して、最後の節で、女は自分も悲しみと歎きとを背負つてゐることを述べ、「私が誠意をもつて愛してゐるあの人がしてくれるのでなければ、誰もこの苦しみを除いてくれる者はない。あの人が私の傍近く臥すといふあの人の言葉を聞いたなら、私の悩みはすっかり消えるであらうに」と自分自身に向つて彼への愛を告白してゐるが、この女の言葉がまだ「連作」以前の Wechsel のそれに近く、後の女の態度と異なることは注目を要する。

Nr. 11 もクラウスにより眞作にあらずと斷定されたので省略することとして、Nr. 12 はすぐ前の Nr. 10 同様 Wechsel であるが、今度は女の言葉が先で、男女の言葉は前後二節宛になつてゐる。女は周圍の人々の意見がまぢまちなので自分の取るべき態度に迷つてゐる。そして「彼の心の中を見ることの出来る人」即ち神様にその心を見せてほしいとお願ひする。「然し私はあの人が間違つた意味にとりほしな<sup>い</sup>かと心配だ」と云つてゐるのは、知られない筈の前の Nr. 10 の告白のことであらう。然し「あの人が私にその意<sup>こころ</sup>さへ見せてくれたなら、たとひ私が命より大切

なものを持つてゐても、それをあの人の自由に任せようものを」と云つてゐるのを見ると女の方の氣持は相變らず積極的である。男は男で「私には彼女の話がよくわかるのに、彼女が私の話を理解しないのは何故だらう」と歎いてゐるが、この場合二人の間に妨げてゐるのはやはりミンネザングにはよく出てくる見張人などといふ外部的な障礙ではなく（或はそれとも關聯して）お互の間の意志疏通の不足である。それでも彼は「ほかの者なら思ひ止まるだらう。然し私は報いられることがどんなに少からうとも續ける」とどこ迄も一人を守り續けることを云ひ、「私がそのためになんか苦しい目に會はうとも、私は決して悪口は云はない、私はただ歎くだけである」と云つてゐるのは、後の歌に出て来る彼の態度が明確に表明されたものとして注目に値する。

愈々次の Nr. 13 からワルターとの論戰が始まる。（次號完結）